

k —
ex —
— WUK



k—
ex—
—WUK

Holding Space

13.03. –
26.04.2025

Künstler*innen *Artists:*

Özlem Altın, Katarína Csányiová, Every Ocean Hughes,
Eva Kofátková, Matrix Feminist Design Co-operative,
Rory Pilgrim, Finnegan Shannon, P. Staff, Dorottya Vékony,
Sophie Utikal, What Would an HIV Doula Do?, Anna Witt

Kuratiert von *Curated by* Flóra Gadó und *and* Judit Szalipszki

Veranstaltungen *Events*

Mi Wed 12.03.2025, 18.00

Eröffnung mit Kuratorinnenführung

Opening with guided tour by the curators

Sa Sat 26.04.2025, 16.00

Closing

16.00 Kuratorinnenführung *Guided tour by the curators*

17.00 **Rob Crosse**: *Wood for the Trees* (2023, 13'),

Film screening und *and* Diskussion *discussion*

18.00 **Eva Kotátková**: *The Unrooted: Sleeping women going to battle*, Performance

Holding Space

Wie können wir Begleiter*innen für uns selbst und einander werden, Handlungen der gegenseitigen Fürsorge vollziehen und uns gegenseitig Raum verschaffen? Ausgehend vom Konzept und der Praxis der *Doula* untersucht die Ausstellung, wie sich Haltungen zum Begriff des Sorgetragens in den letzten Jahren verändert haben und welche individuellen sowie kollektiven Herangehensweisen wir angesichts dieses Paradigmenwechsels erkennen und entwickeln können. Aus einem medizinischen Zusammenhang verstanden, ist eine *Doula* eine ausgebildete Expertin, die ihr Fachwissen im Dienste anderer anbietet und einer Person (oder Gemeinschaften) bei einschneidenden, oft lebensverändernden Erfahrungen unterstützend zur Seite steht. Ziel und Aufgabe der *Doula* ist es, ihren Schutzbefohlenen dabei zu helfen, sich sicher und wohl zu fühlen. Das Ausstellungsprojekt betrachtet die Figur der *Doula* in einem erweiterten Kontext, aus dem heraus wir unsere gegenseitigen Abhängigkeiten sowohl in einem politischen als auch ökologischen Sinne besser verstehen und anerkennen lernen. *Holding Space* unterstreicht die wichtige Rolle des Subjektiven und Persönlichen, von individuell und gemeinschaftlich gemachten Erfahrungen und erprobten Möglichkeiten, den Status quo hegemonialer/formaler Institutionen zu unterwandern, indem die diesen Systemen innewohnenden (epistemischen) Ungerechtigkeiten infrage gestellt und Alternativen dazu angeboten werden.

Die Praxis der *Doula* baut auf einem gleichermaßen pragmatischen wie spirituellen Zugang zu Übergangsphasen im Lebenszyklus auf – etwa Unfruchtbarkeit, Geburt, (chronische) Krankheit, Sterben, Trauer, aber auch Geschlechtsanpassung oder Migration. Die *Doula* ist eine Figur, die einzelne Personen oder Gemeinschaften in diesen Zwischenphasen begleitet und

sicherstellt, dass die Riten des Übergangs nicht nur reibungslos und effizient, sondern in einem auf den oder die Menschen zugeschnittenen, intimen Rahmen verlaufen. Somit verschafft sie jenen, die Hilfe benötigen, genügend Raum. *Doulas* sind das Bindeglied zwischen verschiedenen Räumen und Zeitlichkeiten des Werdens; sie überbrücken die unterschiedlichen Sphären der Ungeborenen, der Kranken, der Toten und Noch-Nicht-Seienden.

Im Sinne ihrer Methodik nähern wir uns der Thematik des Sorgetragens sowohl auf Basis einer performativen Praxis als auch eines ganzheitlich gedachten Rahmens, in dem sich pragmatische, praktische und aktivistische Handlungen mit transzendentalen Gesten verbinden. Ausgehend von individuellen, privaten Handlungen der Fürsorge erweitert die Ausstellung die Perspektive auf Möglichkeiten der gemeinschaftlichen und kollektiven Sorge und zeigt mögliche Schnittstellen beider Formen auf. Ebenso stellen wir in den Raum, dass die Rolle der *Doula* nicht auf eine Einzelperson beschränkt sein muss: Auch eine Gemeinschaft oder Gruppe kann als *Doula* für eine andere Gemeinschaft, oder die Gesellschaft insgesamt, fungieren. In Situationen, die gegenseitiger Hilfe bedürfen, können Gruppenmitglieder einander als „*Co-Doula*“ zur Seite stehen. Auf diese Weise ist der Begriff „*doula*“ nicht nur als Figur, sondern auch als Tätigkeit zu verstehen.

Unter Einbeziehung queerer und feministischer künstlerischer sowie aktivistischer Perspektiven beleuchtet die Schau Fürsorge auch als geschlechtsspezifische Arbeit – die in erster Linie von Frauen geleistet wird –, ihre gesellschaftlichen Auswirkungen und die Überschneidungen zwischen Pflegearbeit und Migration, insbesondere mit Blick auf die aktuelle Pflegekrise. *Holding Space* widmet sich neu entstehenden Ritualen der Fürsorge,

zeigt die Grenzen der derzeitigen Sozialsysteme auf und stellt sie den vorgeschlagenen alternativen Modellen gegenüber. Die Ausstellung entwirft eine Zukunft, in der wir uns in aufstrebenden Schwellenphasen und -erfahrungen und darüber hinaus gegenseitig mehr Halt geben können.

How can we become companions to ourselves and others, perform acts of mutual care, and hold space for one another? Based on the concept and practice of the doula, the exhibition Holding Space explores how attitudes towards caregiving have changed in recent years and the individual and collective approaches that could be developed in light of this paradigm shift. Primarily understood in a medical context, doulas are trained professionals who offer their expertise in the service of others and support people (or communities) through significant, often life-changing experiences. The doula's aim and task is to help clients feel comfortable and safe. The exhibition looks at the figure of the doula in a broader context, one that helps us understand and acknowledge our interdependencies in both a political and an ecological sense. Holding Space emphasises the important role of the subjective and personal, of individual and communal experiences, and explores ways to subvert the status quo of hegemonic/formal institutions by questioning the (epistemic) injustices inherent in these systems and offering alternatives to them.

The practice of the doula is based on a pragmatic and spiritual approach to transitional phases in the life cycle – such as infertility, birth, (chronic) illness, death, mourning, but also gender transitioning or migration. The doula is a figure who accompanies individuals or communities during these in-between stages and ensures that the rites of passage proceed smoothly and efficiently, but also that they take place in an intimate setting tailored

to the individual(s). In this way, doulas provide the space required for those in need. Doulas are the link between different spaces and temporalities of becoming; they bridge different realms of the unborn, the sick, the dead, and the yet-to-be.

In terms of methodology, the exhibition approaches the theme of caregiving as both a performative practice and a holistically conceived framework in which pragmatic, practical, and activist actions are combined with more transcendental gestures. Beginning with individual, private acts of care, the exhibition goes on to explore the possibilities of communal and collective forms of caregiving and maps possible connections between the two forms.

We also emphasise that the role of the doula does not have to be limited to an individual: a community or group can also act as a doula for another community, or for society as a whole. In situations that require mutual aid, group members can support each other as "co-doulas". In this way, the term "doula" can also function as a verb.

By incorporating queer and feminist artistic and activist perspectives, the show also sheds light on care as gendered work – primarily performed by women –, its social impact, and the overlaps between care work and migration, particularly with regard to the current care crisis. Holding Space examines emerging rituals of care, highlighting the limits of the current social systems, and proposing alternative models. The exhibition envisions a future where we can hold each other more profoundly in these liminal spaces and beyond.

Özlem Altin: *Untitled (alignment, blessing)*, 2025
Inkjet-Druck, Tusche und Öl auf Leinwand *Inkjet print, ink and oil on canvas*, 140 x 300 cm, Courtesy of the artist and THE PILL®

Özlem Altins neue Arbeit setzt die Inhalte des Werks *Translucent shield (calling)* fort, das die Künstlerin für die 59. Biennale in Venedig entwickelt hat. Ein wichtiger Ausgangspunkt und Erfahrungswert für diese Arbeit war die Zeit, als Altin eine ihrer Freundinnen bei der Geburt begleitete. Sie lernte, was es heißt, jemanden auf diesem Weg zu unterstützen, wenn auch nicht als professionelle Hebamme oder *Doula*, sondern als Frau, die der werdenden Mutter persönlich nahe steht. Altins künstlerische Praxis ist von einem allgemeinen Interesse an den Zyklen des Lebens gekennzeichnet, an Grenzerfahrungen (Leben/Tod) und an transformatorischen Zwischenphasen. Für die Ausstellung setzte die Künstlerin ihre Arbeit mit Collagen aus Schwarz-Weiß-Fotografien fort, auf denen sie häufig zeichnet oder die sie übermalt, um so eine labyrinthische, reich texturierte und poetische, visuelle Landschaft zu schaffen. In dieser neuen Version verschmelzen gefundene Fotografien vor einem intensiv roten Hintergrund mit Werkstücken aus dem eigenen Archiv und rufen Szenen in Erinnerung, die mit Geburt, Mutterschaft, Abhängigkeit wie auch mit Fürsorge, Mitgefühl und Unterstützung für ein anderes Wesen (und für uns selbst) zu tun haben. Die Farbe Rot evoziert Körperflüssigkeiten wie auch Blut und die Gegenüberstellung dieser Farbe mit den Fotografien schafft eine Erzählung, welche die verstörende, doch schöne Materialität des Lebens reflektiert.

Özlem Altin's new piece is a continuation of her work Translucent shield (calling), which was developed by the artist for the 59th Venice Biennale. An important starting point for that piece was Altin's experience of supporting one of her friends during labour.

It taught her what it means to support someone through that journey, not as a professional midwife or doula, but as a close friend of the mother-to-be. Altin's practice is characterised by an interest in life cycles, liminal phases, periods of transformation and the in-between. The artist has continued to work with collaged black-and-white photographs, onto which she often draws or paints, creating a labyrinthine, richly textured and poetic visual landscape. In this new version, found photographs set against a deep red background merge with pieces from Altin's own archive, that elicit scenes related to birth, motherhood, and dependence as well as care, empathy, and support for other beings (and ourselves). The colour red evokes bodily fluids such as blood and, by juxtaposing this colour with the photographs, the artist creates a narrative that reflects the disturbing yet beautiful materiality of life.

Katarína Csányiová: *Carenomadinnen*, 2021
HD-Video, 17', Courtesy of the artist

Zu den Merkmalen der globalen Kommerzialisierung von Pflege gehört die Auslagerung der Pflegearbeit an Migrant*innen. Diese Auslagerung hat einen finanziellen Hintergrund, da im jeweiligen Heimatland der Pflegenden die Löhne häufig sehr niedrig sind, es schlechte Arbeitsbedingungen gibt oder es überhaupt schwierig ist, dort Arbeit zu finden. Die Zahl der migrantischen Pfleger*innen in Europa ist nur in Österreich leicht zu ermitteln, da es hier seit 2007 eine obligatorische Meldepflicht gibt. Aus den Meldedaten von 2017 geht hervor, dass die Gesamtzahl der in Haushalten beschäftigten Pflegekräfte mit Migrationshintergrund bei etwa 70.000 lag, was bedeutet, dass etwa 5 % der Pflegegeld-Empfänger*innen von Pflegekräften mit Migrationshintergrund betreut wurden.¹ Alle zwei Wochen verlassen rund 20.000 Frauen aus der Slowakei ihr Heimatland, um als Pflegehelferinnen

in österreichischen Haushalten zu arbeiten. Was beschäftigt sie während dieser langen Reise von ihrem eigenen Heim und wieder zurück? Was sind ihre Ängste und Träume? Wer kümmert sich um diejenigen, die sich um die verletzlichsten und fragilsten Gruppen unserer Gesellschaft kümmern? Das Video *Carenomadinnen* will einen Einblick in die emotionale und mentale Welt der Pflegerinnen während ihrer langen Reisen zu und von ihrer Arbeit geben. Der Film beleuchtet außerdem den prekären rechtlichen Status der Arbeitenden, die von den transnationalen Pflegevereinbarungen und Dynamiken der Pflegemigration betroffen sind. Csányiová taucht in den Alltag der Pflegerinnen, die sich im Ausland um die Alten kümmern, ein und agiert als beobachtende Teilnehmerin in einem Zwischenraum – in gewisser Weise wird sie als Künstlerin selbst zu einer Art Pflegekraft oder einer *Doula*, die die Perspektive der Pflegerinnen hervorhebt und ihnen eine Stimme gibt. Indem sie in demselben Auto filmt, das die Frauen zu ihren Arbeitsorten bringt, baut Csányiová eine intime Verbindung zu ihren Protagonistinnen auf, eine Verbindung, die eine tief somatische Empathie in den Betrachter*innen weckt.

One of the features of the global commodification of care is the outsourcing of care work to migrants. Most care migration is financially motivated by low wages, poor working conditions, or a lack of jobs back home. Since the introduction of legal regulations in 2007, Austria is one of the only countries in Europe able to track the number of migrant care workers it hosts. Registration data from 2017 shows that the total number of migrant carers employed in Austria was approximately 70,000, meaning roughly five percent of care allowance beneficiaries were cared for by migrant care workers.¹ Every fortnight, around 20,000 women from Slovakia leave their homeland to work as caregivers in Austrian homes. What do they think about during these long journeys to and from work? What are their fears and dreams? Who looks out for those

who take care of the most fragile and vulnerable in our societies? Katarína Csányiová's video Carenomadinnen seeks to give viewers a glimpse into the emotional and mental world of caregivers as they undertake their long journeys between home and work. The film also sheds light on the precarious legal status of workers involved in these transnational care arrangements and the dynamics of care migration. Csányiová immerses herself in the everyday lives of these workers who care for the elderly abroad, acting as an observer participant in the liminal space of border crossings – in a way, by highlighting their perspective and amplifying their voices, she herself becomes a kind of caregiver or doula. Filming inside the car that carries these caregivers to their places of work, Csányiová establishes an intimate connection with her subjects – one that fosters a deeply somatic empathy in the viewer.

Every Ocean Hughes: *One Big Bag*, 2021
HD-Video, 40'20", Courtesy of the artist

Während *Doulas* in der Regel mit der Unterstützung von Frauen bei der Geburt in Verbindung gebracht werden, unterstreicht die Praxis der *Doulas* in der Sterbebegleitung, wie wichtig sie auch für den Trauerprozess, die Sterbenden und die Toten sind. Every Ocean Hughes' Film ist von den alltäglichen, banalen Aufgaben und Tätigkeiten einer Sterbebegleiterin inspiriert – jemand, der sowohl die Sterbenden wie auch deren Angehörige am Ende des Lebens betreut. Da dies in unserer Gesellschaft häufig in bürokratische Institutionen ausgelagert wird und wir uns immer mehr vom Tod entfremden, fördert diese Praxis einen einfühlsameren, aktiveren und unterstützenden Übergang von unserer Welt und der physischen Realität hin zu dem, was jenseits davon liegt. Im Film hören wir – während Gegenstände, die von Sterbebegleiter*innen alltäglich genutzt werden, aus einer „Riesentasche“ gepackt

werden – eine performative Erzählung über diese Berufung, die sowohl ihre Schwierigkeiten als auch die ihr innewohnende Schönheit hervorhebt. Durch die Konzentration auf die praktischen wie auch spirituellen Aspekte können sich die Zusehenden nicht nur vorstellen, wie solche Methoden angewandt werden, sondern sie können auch die eigene Beziehung zum Tod hinterfragen: sowohl in Bezug auf ihre Angehörigen wie auch auf sich selbst. Wie können wir kollektivere Wege finden, um mit dem Tod, mit Trauern und dem Schmerz umzugehen? Wie kann ein solcher Prozess beispielsweise jemanden und seine Familie unterstützen, der unheilbar erkrankt ist? Wie können wir uns wieder mit einer längst vergessenen Tradition verbinden, in der der Tod ein Teil des Lebenszyklus war und nicht von diesem getrennt war? Every Ocean Hughes' Film stellt uns ein Ritual vor, das den meisten von uns unbekannt ist, und zwar von einer queeren Perspektive aus – denn für diese Gemeinschaft sind familiäre Fürsorge und Pflege am Lebensende noch immer mit zahlreichen rechtlichen und bürokratischen Hürden verbunden.

While doulas are usually associated with helping women during childbirth, the existence of death doulas highlights how important it is to also support the grieving, the dying and the dead. Every Ocean Hughes's film is inspired by the daily, mundane tasks and activities of a death doula – someone who helps the dying and their loved ones through end-of-life care. Because, in our society, this is often left to bureaucratic institutions to deal with, we have become increasingly alienated from death. Death doulas, therefore, foster a more empathetic, proactive, and supportive experience of the transition from this world to the next. The film shows everyday objects used by death doulas being unpacked from a "big bag" as we listen to a performative retelling of what this vocation involves, including all its difficulties and its beauty. Focusing on practical and spiritual aspects, it allows the viewer to see how such methods are applied,

but also to question their own relationship with death: both for their loved ones and for themselves. How can we find more collective ways of coping with death, grief, and mourning? How could such a process support someone who is terminally ill, for example, and their family, too? How might we find ways to reconnect to a long-forgotten tradition that sees death as a part of the cycle of life rather than as separate from it? Every Ocean Hughes's film introduces us to a ritual that is unfamiliar to most of us, and they do this from a queer perspective – a community that faces numerous legal and bureaucratic challenges when it comes to family and end-of-life care.

Eva Kořátková: *The Unrooted: Sleeping women going to battle*, 2022
Mixed Media, verschiedene Größen *Mixed media, dimensions variable*, Courtesy of the artist und and Meyer Riegger

Eva Kořátková's Installation unterstreicht die Bedeutung traumähnlicher Zustände, ungewöhnlicher Bewusstseinszustände und Übergangsphasen zwischen Leben und Tod, Kindheit und Erwachsensein, Krankheit und Gesundheit, menschlichen und nicht-menschlichen Wesen. Ihr Ausgangspunkt ist immer der sich ständig verändernde Körper, und in ihren Objekten und Kostümen verschmelzen die klaren Grenzen der Realität und der Fantasie. Die Zuschauenden sind dazu eingeladen, sich jedes Mal eine neue Geschichte vorzustellen, wenn ihre Werke in unterschiedlichen Konstellationen und Settings präsentiert werden, die manchmal durch Performances oder durch die aktive Teilnahme der Besuchenden aktiviert werden. Hier werden die Köpfe, Pflanzen und andere hybride Wesen als halb schlafende, halb wache Wesen gezeigt; dabei liegt der Fokus nicht nur auf der erholsamen Qualität des Schlafes, sondern auch auf den imaginären Bereichen der Träume und des Unterbewusstseins. Die kokonartige Form der

Pflanzen erinnert daran, wie wichtig es ist, innezuhalten und den Autopilot-Modus in unseren Leben zu verlassen. Andernfalls, wie uns die „erschöpften Köpfe“ mahnen, werden wir die Verbindung zwischen unserem Geist und unserem Körper verlieren. Die Künstlerin dekonstruiert auf subtile und verspielte Weise bestimmte Gegensätze – Natur und Kultur, menschlich und tierisch, real und imaginär, individuell und kollektiv, während sie gleichzeitig eine Welt entwirft, in der mitfühlende Empathie zwischen diesen Bereichen und Wesen im Rahmen einer nicht-hierarchischen Perspektive aufblüht.

Eva Kořátková's installation highlights the importance of dream-like states, non-ordinary states of consciousness, and transitory phases between life and death, childhood and adulthood, illness and health, the human and non-human. Her starting point is always the ever-changing body. The objects and costumes she creates merge reality and fantasy: they include heads, plants, and other hybrid beings – half-asleep and half-awake entities that highlight not just the restorative quality of sleep but the imaginary realm of dreams and the subconscious too. The viewer is invited to imagine a new story every time her works are presented in different constellations and settings, sometimes activated through performances, and sometimes by the visitors' active participation. Cocoon-like plants remind us of the importance of taking time out and the need to stop living life on autopilot, while Kořátková's "exhausted heads" warn us of what can happen otherwise: a loss of connection between our mind and body. The artist playfully and subtly deconstructs certain binaries – nature and culture, human and animal, real and imaginary, the individual and the collective –, while envisioning a world where compassionate empathy flourishes between these realms and entities, one that is grounded in a non-hierarchical perspective.

Matrix Feminist Design Co-operative

Auswahl aus dem Archiv *Selection from the archive*
Matrix, Posters, 1980-, Courtesy of Matrix

In den 1980er-Jahren gehörte das in London ansässige, feministische Architekturbüro Matrix zu den ersten weltweit, das die Geschlechterfrage in den Mittelpunkt der Gestaltung der gebauten Umwelt stellte. Die Kooperative war nicht nur deshalb radikal, weil sie von Frauen geleitet wurde, sondern auch, weil sie neue interdisziplinäre und intersektionale Arbeitsweisen in Theorie und Praxis integrierte. Dazu gehörten die Erforschung von Geschlecht und Raum, die Schaffung feministischer Gestaltungsrichtlinien und deren Unterstützung; sie ermöglichte Frauen aus unterrepräsentierten Gruppen den Zugang zu Bauwesen und Architektur, sie gestaltete Bauprojekte für und mit Frauen und erkundete mit diesen gemeinsam neue Bauwelten, die von einem von Männern dominierten Berufsstand ignoriert werden, wie z. B. Frauenzentren und Kindertagesstätten. Matrix war aktiv an der (Neu-)Gestaltung des öffentlichen Raums beteiligt, indem sie nicht nur die Politik des öffentlichen Raums in den Vordergrund stellte und mit einer neuen Denkweise in ihn eingriff, sondern auch eine nicht-hierarchische Beziehung zu den zukünftigen Nutzer*innen der Räume und Gebäude aufbaute. Matrix entschied sich dafür, vorrangig mit Frauengruppen und Gruppen zusammenzuarbeiten, die Frauen helfen, da Frauen traditionell nur wenig Zugang zu Bauprozessen hatten und von diesem ausgeschlossen waren. So entwickelte die Kooperative einen beratenden Ansatz und engagierte sich nicht nur in den konventionellen Bereichen der Bauplanung und -supervision, sondern etablierte darüber hinaus Bildungs-, Ausbildungs-, und verlegerische Initiativen. Durch die Organisation als Arbeiter*innen-Genossenschaft konnten Fragen der Chancengleichheit sowohl in der Beziehung zu verschiedenen Kundengruppen als auch innerhalb der Organisation selbst direkt angesprochen werden.

Das Jagonari Education Resource Centre ist ein Beispiel zur Veranschaulichung dieses beratenden Ansatzes.² 1982 schlug eine Gruppe bangladeschischer Frauen aus East London die Gründung eines Women's Educational Resource Centre vor. Eines der Ziele des Jagonari Centre, wie es später genannt wurde, bestand darin, die vielfältigen Aspekte der Identität von Frauen zu benennen. Die Bandbreite der Arbeit des Zentrums war herausragend: Die Dienstleistungen basierten auf den Bedürfnissen der Frauen in der Region und umfassten Kinderbetreuung, Ausbildung, Programme für Straftäter*innen und Unterstützung für Opfer häuslicher Gewalt. Während des Planungsprozesses war es für Matrix wichtig, den eurozentrischen Charakter der Architekturausbildung im Vereinigten Königreich anzuerkennen und kulturelle Vorurteile zu vermeiden. Dies bedeutete, dass die Gemeinschaft der künftigen Nutzer*innen über die Anordnung der Räume und die Einbeziehung asiatischer Raumtraditionen entscheiden konnte; sie brachten Inspirationen in Form von Fotos und Zeichnungen ein und entschieden sogar über die Verwendung von Materialien im Rahmen eines „Ziegelsteinpicknicks“, was zu einem Empowerment bei der Gestaltung ihrer eigenen Umgebung führte.

Für diese Ausstellung haben wir in Zusammenarbeit mit Jos Boys und inspiriert durch die Ausstellung *How We Live Now: Reimagining Spaces* with Matrix Feminist Design Co-operative (Barbican, London, 2021) eine Reihe von Postern, Dokumenten und Flyern aus dem Matrix-Archiv sowie Materialien aus dem *Jagonari-Projekt* ausgewählt.

In the 1980s, the London-based feminist architectural practice Matrix was one of the first in the world to place gender at the forefront of built environment design. It was radical, not only for being a women-led platform, but also for bringing together new interdisciplinary and intersectional ways of working across theory and practice. Such innovations included carrying out research on

gender and space; producing guidance and support for feminist design; helping women from under-represented groups gain entry into the fields of construction and architecture; designing buildings for and with women; and co-exploring building types, such as women's centres and nurseries, so long ignored by this male-dominated profession. Matrix were active agents in the (re)formulation of public space, not only by highlighting its political aspects and introducing a new mindset, but also by fostering a non-hierarchical relationship with the future users of these spaces and buildings. They chose to prioritise working with women's groups and groups that benefit women because they were traditionally excluded from the building process. Consequently, besides the more conventional areas of building design and supervision, they developed a consultative approach and created education, training, and publishing initiatives. By organizing as a workers co-operative, they addressed issues relating to equality in their relationship with different client groups and within the organization itself.

The Jagonari Education Resource Centre illustrates this consultative approach in practice.² In 1982, a group of Bangladeshi women from East London proposed building a Women's Educational Resource Centre. One of the aims of the Jagonari Centre, as it would later be named, was to recognise the multifaceted aspects of women's identities. The scope of the centre's work was remarkable, with services based on the needs of local women in the area, including childcare, training, offender programmes, and support for victims of domestic violence. During the planning process, it was important for Matrix to acknowledge the Eurocentric nature of architectural training in the UK and to avoid cultural assumptions, as such, they involved Jagonari in the planning and decision-making processes. This meant that the future users of the building were able to contribute to the planning of the arrangement of the spaces and incorporate Asian spatial traditions within the building too.

They brought photographs and drawings to work from and even helped choose the bricks by going on a "brick picnic" to look for inspiration around London. Thus, these women were empowered by being allowed to take part in designing their own environment.

For this exhibition in collaboration with Jos Boys and inspired by the exhibition How We Live Now: Reimagining Spaces with Matrix Feminist Design Co-operative (Barbican, London, 2021), we selected a number of posters, documents, flyers from the Matrix Archive, as well as materials from the Jagonari project.

Rory Pilgrim: RAFTS, 2020–2022

HD-Film, 66', Courtesy of the artist, Maureen Paley and and Migros Museum für Gegenwartskunst

Rory Pilgrim's Video mit dem Titel *RAFTS* untersucht die Unterstützungssysteme, die uns helfen, unseren Weg zu finden und uns in den heutigen Krisenzeiten über Wasser zu halten. Pilgrim hat über einen längeren Zeitraum mit Bewohner*innen der Londoner Stadtteile Barking und Dagenham kollaborativ zusammengearbeitet, die alle an den Kunsttherapie- und Kreativitätsprogrammen von Green Shoes Arts teilgenommen hatten. In einer Reihe von Workshops untersuchten sie, was das Floß, als Symbol für etwas, das uns hilft uns in Krisenzeiten zurechtzufinden, für jeden von ihnen bedeutet. In dem Video wechseln sich persönliche Interviews mit den Teilnehmer*innen mit einem Oratorium aus sieben Liedern ab, das von den Befragten geschrieben und von Pilgrim komponiert und dann von Musiker*innen und Sänger*innen aufgeführt wurde. Das in einer Kirche aufgeführte Konzert ist ein erbauliches und bewegendes Zeugnis für die acht Sprecher*innen im Film, die davon erzählen, was ihnen hilft, ihre Ängste zu überwinden und ihre Sorgen zu lindern. Die Themen Einsamkeit und psychi-

sche Gesundheit, aber auch die ökologische Krise und der Klimawandel haben große Auswirkung auf die individuellen Krisen. Wie im Film zu hören ist, versuchen einige Personen, ihre Ängste zu überwinden, indem sie eine neue Beziehung zur Natur aufbauen, in der der Begriff der Selbstfürsorge eng mit der Fürsorge für die Umwelt verknüpft ist. Die poetischen Texte, die persönlichen, oft bekenntnishaften Monologe und die ebenso eingängige wie eindringliche Musik schaffen einen filmischen Bildteppich, der durch die einzelnen Songeinsätze nicht nur strukturelle Probleme beleuchtet, sondern auch ein Gefühl von Entkommen, Hoffnung und Stärke vermittelt.

Dieser Text erschien ursprünglich im Rahmen der Ausstellung *I hold the table with my hands, instead of the broken legs*, kuratiert von Flóra Gadó, Trafó Gallery, Budapest, 2022

Rory Pilgrim's video entitled RAFTS explores the support systems that help us find our way and keep us afloat in today's times of crisis. The artist worked collaboratively and over a long period of time with residents of London's Barking and Dagenham neighbourhood, all of whom have taken part in art therapy sessions and creative arts programmes delivered by Green Shoes Arts. Through a series of workshops, they explored what the raft means to each of them, as a symbol of something that helps you navigate in times of crisis. In the video, personal interviews with the participants alternate with a seven-song oratorio. Written by the interviewees and composed by Pilgrim, the oratorio is performed by musicians and singers in a church. The resulting concert is both an uplifting and moving testimony to the eight speakers in the film who talk about the rituals that help them overcome their fears and ease their anxieties. The themes of loneliness and mental health, as well as the ecological crisis and climate change, are very much interwoven into their individual struggles. As we hear in the film, some attempt

to overcome their anxieties by establishing a new kind of relationship with nature, one in which the notion of self-care is closely intertwined with caring for the environment. The poetic lyrics, the personal and often confessional monologues, and the music, at once catchy and visceral, create a cinematic tapestry that, through individual bursts of song, not only illuminate structural problems but also provide a sense of hope, escape, and strength.

This text originally appeared within the framework of the exhibition I hold the table with my hands, instead of the broken legs, curated by Flóra Gadó, Trafó Gallery, Budapest, 2022.

Finnegan Shannon: *Do you want us here or not*, 2018-
Bank aus Holz, Text *Wooden bench*, text
Design und Produktion der Bank *Bench design and production:*
Aito (Jakob Posch und and Elena Cooke), Courtesy of the artist
und and Deborah Schamoni

Die charakteristische blaue Bank von Finnegan Shannon gehört zu einer Reihe ähnlicher Werke und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Kunstmüdigkeit und den Mangel an Sitzmöglichkeiten in Kunsträumen. In Shannons eigenen Worten: „Wir denken bei Protest oft in sehr ableistischen Begriffen – aufstehen oder marschieren für etwas. Aber natürlich gibt es auch eine lange Geschichte des Sitzens als Form des Protests ... [meine] Bänke geben den Besucher*innen die Möglichkeit, ihre Meinung über das Sitzen zu äußern, während sie ihnen gleichzeitig Komfort und Ruhe bieten.“³ Wie Emily Watlington es ausdrückte, arbeitet Finnegan Shannon nicht an einer Institutionskritik, sondern an der *Reparatur von Institutionen*⁴ mit den Institutionen als Verbündeten, indem sie auf ihre Unzulänglichkeiten und blinden Flecken verweist und Alternativen anbietet. Angestrebt wird eine neue,

bessere Zugänglichkeit von Kunstinstitutionen, unter Berücksichtigung unterschiedlicher Körper-Geist-Welten (insbesondere das Fehlen von Ruheplätzen). Ziel ist es, die institutionelle und kuratorische Arbeitsweise neu zu gestalten und zu untergraben sowie ableistische Vorstellungen und Routinen zu überwinden. Die blaue Bank von Finnegan Shannon – die es als Prototyp gibt, die aber auch häufig, wie in diesem Fall, für spezifische Ausstellungssituationen angefertigt wird, erfüllt einen doppelten Zweck: Einerseits ist sie ein Kunstwerk, andererseits ein funktionales Sitzobjekt. Ein bequemes, einladendes Trojanisches Pferd, das nur ein Ziel hat: irgendwann nicht mehr gebraucht zu werden, da Kunsträume mehr Bewusstsein für die sensorischen Bedürfnisse und Zugangserfordernisse der Besucher*innen entwickelt haben.

One of a series of similar pieces, Finnegan Shannon's striking blue bench focuses our attention on art fatigue and the scarcity of seating options in art spaces. In their own words, "We often think about protest in very ableist terms – standing up for something or marching. But, of course, there is also a long history of sitting as a form of protest ... [my] benches give visitors an opportunity to voice their opinion about seating while also offering them comfort and rest."³ As Emily Watlington put it, rather than institutional critique, Finnegan Shannon is working towards institutional repair⁴ collaborating with institutions to provide a new, more accessible framework to work towards, achieved by pointing to their shortcomings and blind spots when it comes to accommodating diverse bodyminds (especially the lack of resting places) and by offering alternative solutions. The goal is to rewire and subvert institutional and curatorial modes of operation and overcome ableist imaginations and routines. Finnegan Shannon's blue bench – which has a prototype but, as here, is often made for specific exhibition spaces – has a dual purpose: it is both an artwork and a functional seating object. A comfortable, welcoming Trojan Horse that has one goal:

to eventually become redundant as art spaces gain more awareness of visitors' sensory and access needs.

Sophie Utikal: *Paralysis / Holding On*, 2020
Textildruck auf Leinwand *Textile print on canvas*,
ca. 150 x 210 cm, Courtesy of the artist

Sophie Utikal: *I thought we had more time*, 2021
Textil, Faden *Textile, thread*, 148 x 260 cm, 150 x 312 cm,
226 x 260 cm, Courtesy of the artist

Die textilen Arbeiten von Sophie Utikal erzählen Geschichten, die jedem bekannt vorkommen können: Sie erkunden Themen rund um Einsamkeit und Verbindung, die Schaffung eines Heimes und die Suche nach Stabilität inmitten von Chaos. In ihren handgenähten Textilien entsteht durch die Feinfühligkeit, die Weichheit und die Farben des Materials eine direkte, affektive Beziehung zu den Betrachter*innen, während die Protagonistinnen der Arbeiten Frauen sind, die entweder allein oder gemeinsam dargestellt sind, wie sie Gesten der Fürsorge und des Mitgefühls ausführen. Die Arbeit mit dem Titel *Paralysis / Holding On* wird im Innenhof als Druckversion des Originaltextils gezeigt und befasst sich sowohl mit persönlichen wie globalen Krisen. Die brennenden Palmenbäume und der orangefarbene Himmel beziehen sich auf eine ökologische Katastrophe, während zwei Personen am Horizont erscheinen: eine verletzte, müde Gestalt und ihr helfender, fürsorgender Kamerad.

Im Ausstellungsraum erweitert das Triptychon *I thought we had more time* das Konzept der *Doula* nicht nur auf Menschen, sondern auch auf Tiere und andere Lebewesen. Die Serie, die Verwandtschaft, radikale Empathie und Zusammenleben betont, beklagt

einerseits das drohende Aussterben der Wassertiere (Säugetiere), unterstreicht aber auch, wie wichtig es ist, ihnen zuzuhören, sie zu verstehen und mit ihnen zusammen zu sein. Die zarten Textilarbeiten zeigen die menschlichen Figuren und die walartige Tiere entweder in gegenseitiger Umarmung oder in austauschbaren Zuständen, in denen sich ein ständiger Prozess des Werdens entfaltet. Mit den grauen, bläulichen Farben evoziert das Triptychon einen eher melancholischen Ton, der unterstreicht, wie dringend es ist, durch unser Handeln Veränderung zu bewirken.

Sophie Utikal's textile works tell stories that are familiar to everyone: they explore themes of loneliness and connection, the making of home, and the search for stability amidst chaos. Just as the softness of the materials and the colours used in Utikal's hand-sewn textiles encourage a direct, affective relationship with the viewer, so do the women she depicts in her works, who, either alone or together, enact gestures of care and empathy. The work titled Paralysis / Holding On, which is on show in the courtyard as a printed version of the original textile, deals with both personal and global crises. The burning palm trees and the orange sky reference ecological catastrophe, while, on the horizon, we see two people: a tired and injured figure helped by a kind and caring companion.

In the exhibition space, the triptych I thought we had more time expands the concept of the doula not just to humans, but to animals and other living beings. Emphasising kinship, radical empathy, and co-habitation, the series mourns the impending extinction of water animals (mammals), while highlighting the importance of listening to them, understanding them, and being with them. These delicate textile works portray human figures and whale-like animals either in a mutual embrace or in interchangeable states in which a constant process of becoming unfolds. With its blueish-grey colours, the

triptych evokes a melancholic tone that underscores the urgency for us as humans to act on change.

P. Staff: *Weed Killer*, 2017
HD-Video, 16'49", Courtesy of the artist

P. Staffs Video *Weed Killer* ist von den Memoiren der Künstlerin/ Autorin Catherine Lord *The Summer of Her Baldness* (2004) beeinflusst, einem bewegenden Bericht über ihre Krebserkrankung. Im Zentrum von Staffs Video steht ein adaptierter Monolog aus Lords Buch, in dem eine Schauspieler*in über die zerstörerischen Auswirkungen der Chemotherapie auf den menschlichen Körper reflektiert. Dieser Text wird mit unerbittlicher Intensität von der Schauspieler*in, Fürsprecherin für die American Trans* Bewegung und Aktivistin Debra Soshoux vorgetragen, die Lords Beschreibung der Einnahme von Chemotherapie-Medikamenten als ein „Fixen von Unkrautvernichtungsmittel“⁵ wiedergibt. Die andere Protagonistin des Videos ist die Künstlerin Jamie Crewe, die den Song *To be in Love* (Masters at Work, 1999) lippensynchronisiert, ein Lied über die alles verzehrende Kraft der Liebe.

In dem Video *Weed Killer* verknüpft Staff Vorstellungen von Krankheit und Vergiftung mit dem persönlichen Überlebenskampf. Die Betrachter*innen werden immer wieder gebeten, die dünne Grenze zwischen dem Giftigen und dem Heilenden zu überprüfen, da man paradoxerweise eine hochgiftige Substanz einnehmen muss, um am Leben zu bleiben.⁶ Über die Untersuchung von Krebs und Transsexualität erkundet Staff, wie biomedizinische Technologien fundamental die soziale Konstruktion unserer Körper verändern. Staffs Arbeit unterstreicht, wie die verletzliche Erfahrung von Krankheit oft zu Isolation führt, wobei der Heilungsprozess häufig eine einsame Reise darstellt. Während es Patient*innen oft

an einem formalen Sicherheitsnetz mangelt, kann Gemeinschaft und queere Geistesverwandtschaft ein informelles, selbst-organisiertes Unterstützungssystem darstellen.

P. Staff's video work Weed Killer is inspired by the artist-writer Catherine Lord's memoir The Summer of Her Baldness (2004), a moving account of her experience of cancer. At the centre of Staff's video is a monologue, adapted from Lord's book, in which an actress reflects upon the devastating effects of chemotherapy on the human body. This text is delivered with unrelenting intensity by American actress, trans advocate, and activist Debra Soshoux who recounts Lord's description of taking chemotherapy drugs as being like mainlining weed killer.⁵ The other protagonist in the video is the artist Jamie Crewe lip-synching To be in Love (Masters at Work, 1999), a song about the all-consuming power of love.*

Throughout Weed Killer, Staff intertwines notions of affliction and contamination with the personal struggle for survival. The viewer is continually asked to examine the thin line between the poisonous and the curative, given the paradoxical need to ingest a deeply toxic substance in order to stay alive.⁵ By examining cancer and trans experience, Staff explores how biomedical technologies have fundamentally transformed the social construction of our bodies. Staff's work highlights how the vulnerable experience of illness often leads to isolation, with the healing process frequently being a solitary journey. While patients often lack a formal social safety net, other forms of community and queer kinship can provide an informal, self-organized support system.

Dorottya Vékony: *Subtle Transformation Practices*, 2021
Fotofolie auf Glas, gerahmt *Photo foil mounted on glass, framed*,
53 x 43 cm, Courtesy of the artist und and Longtermhandstand

Dorottya Vékony beschäftigt sich seit mehreren Jahren mit den Themen Fruchtbarkeit und Fortpflanzungsrechte. Sie richtet ihr Augenmerk auf Situationen, in denen es diesbezüglich eine Art Hürde gibt, in denen sich Fruchtbarkeit zu „Unfruchtbarkeit“ wandelt und in denen der Prozess der Kindesgeburt verhindert wird. Noch immer ein Tabu und in der Gesellschaft ausgegrenzt, manifestieren sich diese Situationen bis heute als profunder Verlust und Trauma für die betroffenen Menschen. Dorottya Vékony selbst engagiert sich in verschiedenen Workshops, Riten der Gemeinschaft und Diskussionen, um verschiedene Bewältigungsmechanismen zu erforschen und sich selbst in die Lage zu versetzen, mit diesen Situationen zurechtzukommen. Diese Serie aus Fotografien ist auch mit Vékonys Interesse dafür verbunden, wie die Frauen, denen sie begegnet, mit diesen Krisensituationen umgehen und neue, unterstützende Gemeinschaften bilden, die auf Empathie und Akzeptanz basieren.

Die Arbeiten basieren auf Fruchtbarkeitsriten, die die Künstlerin in Workshops und Gesprächen entdeckte. Ihre Neuinszenierung ist die Grundlage der Serie, die den Schwerpunkt auf die verbindende Kraft von Frauengemeinschaften, die verschiedenen Bewältigungsstrategien und den Prozess der Annäherung an Loslassen und Akzeptanz legt. Gleichzeitig entziehen sich die ungewöhnlichen Körperhaltungen und Gesten in den inszenierten Schwarz-Weiß-Fotografien einer einfachen Interpretation; ihre Rätselhaftigkeit kann Unbehagen wie auch den Wunsch hervorrufen, in ein geheimes Ritual zu blicken und die gesichtslosen Figuren kennenzulernen. In ihrer Serie fungiert die Künstlerin selbst als eine Art *Doula* – durch die Ermutigung, Unterstützung, Performance – und

schafft einen sicheren Raum, in dem ihre Freund*innen, Bekannten, und die Darsteller*innen ein Gefühl von Zugehörigkeit und Mitgefühl entwickeln können. Trotzdem ist es wichtig, dass die Details dieser privaten Sitzungen dem Publikum nicht völlig offengelegt werden, sondern innerhalb der Grenzen der Gemeinschaft bleiben.

Die Originalversion dieses Textes entstand für die Ausstellung von Vékony Dorottya: *Rites of Letting Go*, Budapest Gallery, 2023.

Dorottya Vékony has been dealing with the themes of fertility and reproductive rights for several years. Her interest lies in situations where some kind of obstacle is encountered, such as when fertility turns into "barrenness", or when the process of childbirth is prevented. Still very much taboo and marginalized in today's society, these situations often lead to feelings of profound loss and trauma for those affected.

The series of photographs on display are based on fertility rites that the artist discovered during workshops and conversations that she took part in. Vékony did this in order to explore different coping mechanisms, both to help herself become more resilient in the face of these challenges, but also to find out how the women she encountered deal with these (crisis) situations and form new, supportive communities rooted in empathy and acceptance. The series is based on the re-enactment of these rites and emphasises the cohesive power of women's communities, the different coping strategies used, and the process of letting go and accepting. At the same time, the unusual postures and gestures in the staged black-and-white photographs resist simple interpretation and their mysteriousness can evoke unease as well as a desire to take a closer look at these secret rituals and get to know the faceless characters. In this series, the artist herself acts as a kind of doula – through encouragement, facilitation, and performance – by creating

a safe space in which her friends, acquaintances, and the performers can experience a sense of belonging and empathy. However, it is important that the details of these private sessions are not fully revealed to the audience, but remain within the community.

The original version of this text was written for the exhibition Dorottya Vékony: Rites of Letting Go, curated by Flóra Gadó, Budapest Gallery, 2023.

Anna Witt: Care, 2017

HD-Video, 18'12", Courtesy of the artist und and Galerie Tanja Wagner

In Anna Witts Video *Care* treffen unterschiedliche soziale Gruppen und Generationen aufeinander. Einerseits beobachten wir, wie zwei junge indonesische Krankenschwestern ihren Alltag in einer japanischen Stadt meistern. Auf der anderen Seite erhaschen wir auch einen Blick darauf, wie die japanische Gesellschaft ihre älteren Mitbürger*innen behandelt. Während die indonesischen Frauen über ihre Gründe diskutieren, warum sie diese Arbeit gewählt haben, sowie die persönlichen Opfer, die damit verbunden sind, dass sie ihre Heimat verlassen, entfaltet sich ein merkwürdiger Tanz im Zentrum von Maebashi, einer der Städte, die weltweit am stärksten von Bevölkerungsrückgang betroffen ist. Eine Gruppe von Laien-Tänzer*innen, viele davon älter, führt in diesem öffentlichen Raum eine Choreografie auf, deren Gesten alltäglichen Augenblicken der Fürsorge entnommen sind, und verbinden diese mit Elementen des traditionellen japanischen Tanzes, Butoh, der sowohl für seine Langsamkeit wie auch für seine Expressivität bekannt ist. Durch die Gesten des Haltens, Unterstützens und gegenseitigen Beistands erkundet Witts Film die Mechanismen der unsichtbaren Fürsorge: wie sie unbezahlt und feminisiert ist und nicht als wirkliche Arbeit betrachtet wird. Die intim wirkende Choreografie, in der sich die Körper langsam gegenseitig schützen und wieder auseinander

bewegen, spricht sowohl über den alternden Körper, der im öffentlichen Raum unsichtbar ist, wie auch darüber, wie Pflegearbeit mit den Themen Migration, Wirtschaft und Klasse zusammenhängt, insbesondere im Zusammenhang mit Gastarbeiter*innen.

Die Originalversion dieses Textes wurde zusammen mit Eszter Óze für die Ausstellung *Other Echoes Inhabit the Garden* in der Kisterem Gallery, 2019, Budapest, verfasst.

In Anna Witt's video Care, individuals from different social positions and generations meet. As such, we see two young Indonesian nurses navigate through their everyday lives in a Japanese city, while we are also offered a glimpse of how Japanese society treats its elderly citizens. As the Indonesian women discuss their reasons for choosing this line of work, and the personal sacrifices involved in leaving their homes, a strange dance unfolds in the centre of Maebashi, one of the cities most affected by population decline in the world. In the town's public square, a group of amateur dancers, many of them elderly, perform a choreography made up of the everyday gestures used in caregiving, combined with elements of the traditional Japanese dance, Butoh, known for its slow movements and expressiveness. Through the gestures of holding, supporting, and helping others, Witt's film explores that which underlies invisible care work: the fact that it is often unpaid, feminised, and not considered a real job. The intimate choreography, in which bodies slowly protect each other and move apart, speaks both about the aging body, and its invisibility in public space, and about how care work is entangled with migration, economics, and class, particularly in the context of guest workers.

The original version of this text was written in collaboration with Eszter Óze for the exhibition Other Echoes Inhabit the Garden at Kisterem Gallery, 2019, Budapest.

Fußnoten *Footnotes*

- 1 BMASK. Österreichischer Pflegevorsorgebericht 2016. Wien Austrian Long-term Care Report 2016: BMASK, 2017.
- 2 Janie Grote: Matrix: A Radical Approach to Architecture in: Journal of Architectural and Planning Research, Bd. Vol. 9, Nr. No. 2, Sonderausgabe Special Issue: Women's Voices in Architecture and Planning (Sommer Summer, 1992), S. 158–168.
- 3 <https://www.theinvisibledog.org/all/2019/9/13/museum-bench-2-shannon-finnegan>
- 4 Emily Watlington: Finnegan Shannon's Exhibition on a Conveyor Belt Alleviates Museum Fatigue in: Kunst in Amerika Art in America, 7. November 2023 | <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/finnegan-shannon-conveyor-belt-moca-cleveland-1234683403/>
- 5 Lanka Tattersall: Anmerkungen zu Notes on „Weed Killer“ <https://www.moca.org/notesonweedkiller>
- 6 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/staff-weed-killer-t15613>

Impressum

Redaktion *Editor*: kex–

Elisa Bergmann, Christina Nägele, Klaus Schafler

Technik und Aufbau *Technics and installation*: Diana Andrei,

Sebastian Schachinger, Julian Siffert

Beratung der architektonischen Umsetzung *Architecture*

Consultant: Fuzzy Earth (Tekla Gedeon and Sebastian Gschanes)

Lektorat *Editing* Übersetzung *Translation ENG-DE 5-7*:

Christine Schöffler & Peter Blakeney

Lektorat *Editing EN*: Charlotte Maconochie

Übersetzung *Translation ENG-DE 9-30*: Dörte Eliass

Cover: © Anna Witt, *CARE*, 2017, HD-Video

Courtesy of the artist und and Galerie Tanja Wagner

Logodesign: lenz + henrich gestalterinnen, lenzhenrich.at

Dank an *Special thanks to*:

Kristóf Helyei

Teleprint Wien

kex – kunsthalleexnergasse.wuk.at

Währinger Straße 59, 1090 Wien *Vienna, Austria*

Di – Fr *Tue – Fri* 13.00 – 18.00

Sa *Sat* 11.00 – 14.00

Eintritt frei *Free entry*

